

КУЛТУРА CULTURE

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА
INTERNATIONAL JOURNAL FOR CULTURAL RESEARCHES

13 / 2016



КУЛТУРА / CULTURE	год. VI / year VI	бр. 13/ No. 13	стр. 1-234 / pp. 1-234	Скопје, 2016 / Skopje, 2016
-------------------	-------------------	----------------	------------------------	-----------------------------

КУЛТУРА / CULTURE

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА
INTERNATIONAL JOURNAL FOR CULTURAL RESEARCHES



Книгоиздателство МИ-АН
Скопје, 2016

КУЛТУРА / CULTURE	год. VI / year VI	бр. 13 / No. 13	стр. 1-234 / pp. 1-234	Скопје, 2016 / Skopje, 2016
-------------------	-------------------	-----------------	------------------------	-----------------------------

ПОИМОТ ИДЕНТИТЕТ ВИДЕН НИЗ МАКЕДОНСКИТЕ ПЕЧАТЕНИ МЕДИУМИ Биљана Рајчинова-Николова	120
THE ROLE OF STATE SPECTACLE IN A PERIOD OF CRISIS Jovana Karaulic	149
"ON THIS HAUNTED GROUND I WAS LOST AND FOUND" – ECHO'S LITOGRAPHY Mirjana Stošić	157
УШТЕ ЕДЕН ПРИСТАП КОН „СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ“ – ТЕКСТ И ТЕАТАР Луси Караниколова-Чочоровска	164
ПРЕРОДБЕНСКИОТ ЖИВОТ ПО ЖИВОТОТ И СИМБОЛИЧНАТА УЛОГА НА „СВЕТИТЕ МЕСТА“. ГРОБИШТАТА И РИТУАЛИТЕ ВО МАКЕДОНСКАТА КОЛЕКТИВНА МЕМОРИЈА Мирослав Коуба	172
CULTURAL HERITAGE AND THE IDENTITY LEAP BACKWARD Antoanela Petkovska, Valentina Poceska	182
THE ROLE OF CULTURAL HERITAGE, IDENTITY, AWARENESS AND ADVOCATED POLICIES: THE CASE OF HEIDELBERG (GERMANY) AND COIMBRA (PORTUGAL) Vítor Ferreira	190
PERCEPTION OF PERSONAL CHARACTERISTIC AND IMPORTANCE OF THE IDENTITY OF STUDENTS IN THE REPUBLIC OF MACEDONIA: FACTORS AND CONSEQUENCES Eleonora Serafimovska, Marijana Markovikj	204
АВТОНОМИЈАТА НА КУЛТУРАТА, ГЛОБАЛИЗАЦИЈАТА И ИДЕНТИТЕТОТ: МАКЕДОНСКИ СЛУЧАЈ Лорета Георгиевска-Јаковлева, Мишел Павловски	220

UDC: 316.774:792

Уште еден пристап кон „Сомнително лице“ – текст и театар

Луси Караниколова-Чочоровска
Универзитет Гоце Делчев, Штип, Македонија

Апстракт: Оваа статија се осврнува и на текстот и на претставата на комедијата „Сомнително лице“, од Бранислав Нушиќ, што се игра во Македонскиот народен театар во Скопје.

Иако станува збор за драмски текст од втората половина на 19-от век, современата актуелизација на темата за сомнителното лице ѝ дава нова димензија на претставата. Тоа пак, ни дава за право да зборуваме за сличностите и разликите меѓу текстот и неговото визуелизирање на сцена, како и за сличностите и разликите во менталитетот македонски, српски и балкански, некогаш и сега.

Клучни зборови: текст, театар, медиум, пишуван медиум, театарска сцена.

I. ПРИСТАП

Предизвикот „уште еднаш“ да се навратам на „Сомнително лице“, (Бранислав Нушиќ ја пишува драмата уште во 1887 или 1888, за првпат да биде изведена дури 36 години подоцна, на 23 мај, 1923 во Белград) е резултат колку на моите катагодишни работни обврски (предавам

јужнословенски книжевности на Филолошкиот факултет во Штип), а дотолку повеќе што таа се прикажува на сцената на, како што со гордост сите го нарекуваме објектот на „старо – новиот“ Македонски народен театар во Скопје. Освен тоа, оваа, 2014-та година се обележуваат 150 години од раѓањето на Нушиќ, кој долги години, заради својата комедиографска и дипломатска дејност, престојувал во Македонија.

Во Предговорот кон текстот на драмата, авторот, во обид да ја оправда нејзината долгогодишната осуденост на притвор (манускриптот на „Сомнително лице“ е одбиен за прикажување од тројца управници на театарот во Белград, од кои третиот е самиот Нушиќ (Нушиќ, 1965:9-16)) ја истакнува произлезеноста од едно време и едно место, едновременно скромно подвлекувајќи ја вонвременоста на темата – критика на бирократијата, карикирање на државниот административен апарат. Во оваа смисла не кажувам ништо ново ако подвлечам дека и текстот и претставата во МНТ се потсмеваат на начинот на функционирање на државниот бирократизам, не само на оној „српскиот“, од

втората половина на 19-от век туку и на бирократизмот насекаде и секогаш.

Оттука, предмет на интерес во оваа статија е повеќе анализа на начинот на кој во театарската претстава „Сомнително лице“, во режија на Синиша Евтимов, се прикажани веќе класичните вредности на драмата како текст. Притоа, повеќе се задржувам на изведбата на оваа драма на сцена.

Изведбата пак, заедно со квалификативите на текстот на комедијата треба да послужат за увид во менталитетот српски, наш, македонски и секако балкански некогаш и сега. Се разбира, и ваквиот пристап по однос на оваа веќе класична комедија, односно претстава уште еднаш треба да упати на нејзината безвременост и универзалност.

II. ДРАМА. КОМЕДИЈА. ТЕАТАР. КОМУНИКАЦИЈА ВО ДРАМАТА.

Според Ѓерѓ Лукач, „драмата е книжевно дело кое по однос на некоја собрана маса сака да постигне непосредно и силно влијание со прикажување случувања меѓу луѓето“ (Лукач, 1978:23). Не навлегувам во оправданоста и издржаноста на оваа бездруго елементарна определба на поимот драма, зашто нив ги има многу и секоја има свои предности и недостатоци. Само ќе го додадам податокот, дека за да има драма треба да постои судир, т.е. конфликт.

Комедијата, според Општата теорија на литературата пак, претставува вид драмско дело кое има за цел да исмее некого или нешто и да предизвика комичен ефект. Лукач вели дека „(...) секоја појава видена од голема близина има хумористичен ефект“ (Лукач, 1978:440). „Чистото доживување на животот е внатрешно чувство на

комедијата, развиено на безброј различни начини“, ќе рече Сузана Лангер. Да се именува некоја општа појава не значи да се обединат сите нејзини изразувања туку само поимски да се подредат под една ставка“ (Langer, 1981:380).

Драмата живее само на сцена. „Целта на драмата, според Лукач, е влијанието на публиката, на масата“ (Лукач, 1978:23). „Театарот пак, претпоставува одредена слобода на моралот, на политичкиот и религиозниот живот (...) Втората претпоставка е соодветната сетилна култура: убавото и истакнато движење на човековото тело, културата и желбата за уживање во убавината на човековиот глас (...) непосредно, преку сетилата да се видат и слушнат настаните; љубовта спрема сјајот, украсувањето...“ (Лукач, 1978:48).

Во теоретската литература се наидува и на категоријата „комуникација во драмата“, која во основа ја подразбира реакцијата на гледачот во театар по однос на претставата и реверзибилната релација: актерот да го чувствува пулсот на аудиториумот.

Во таа смисла, треба да се констатира дека „само по себе е очигледно дека драмата мора да комуницира или воопшто нема да има драма“, односно „(...) изборот што драматичарот го прави и вредностите кон кои се придржува имаат сила само во она што го создаваат со јазикот на театарот“ (Stajan, 1981:214). Значи, драмскиот текст има ефект кога е подложен на линија на комуникацијата „(...) на трансмисија на сигналот од сцената кон публиката и назад“ (Stajan, 1981:214). Станува збор за комуникација меѓу актерите и публиката, во таа смисла што „(...) публиката мора, да реагира на стимулот (...). Ништо нема да се

случи доколку не постојат услови за такво доживување. Чудото на театарот е токму во тоа што една заедница, една публика, се согласува да ѝ допушти на драмата да се случи (...) Луѓето кои доаѓаат да ја гледаат драмата потајно го бараат доживувањето наречено 'театар'. Така доаѓа до тоа медиумот да има повеќе сила и значење за индивидуата или нејзиното општество отколку што е видливо тоа што е внесено во неа. Оттука, медиумот на драмата бара да му се посвети исто толку внимание колку и на нејзината содржина: мора да се познава театарот исто толку колку што се познава и драмата" (Stajan, 1981:216).

Треба веднаш да се подвлече дека комедијата „Сомнително лице“ од Бранислав Нушиќ во изведба на актерите од МНТ апсолутно ги задоволува овие „општи“ параметри, а особено силно се подведува под т.н. „комуникација во драмата“, заради силниот ефект што го продуцира по однос на публиката, кој примарно се ефектуира со силна смеа, за секундарниот впечаток да се разложува најмалку двократно – колку се придржува кон Нушиќевото време и колку ја одразува нашата доба.

III. ТЕКСТ И ТЕАТАРСКА ПРЕТСТАВА.

Природно е опитните читатели и гледачи да очекуваат поголем „расчекор“ меѓу текстот и претставата најмногу заради временскиот раздел од повеќе од 130 години. Сепак тоа го нема. Не дека текстот е анахрон, а уште помалку дека изведбата не чини. Напротив. Складоста што може да се забележи во претставата, која безмалку верно се придржува спрема текстот е подеднакво резултат на вечната актуелност на драмата и

шармантната и беспрекорна изведба на актерите од МНТ што е нивен именитен белег. Она по што ќе си дозволам да ја дистанцирам сценската изведба од текстот на драмата е очекуваната и секако, оправдана модифицираност, оние фини и луцидни елементи и моменти од современото, наспроти нискиот процент на козервативизам што може да се најде во текстот. И тој пак, повеќе е одлика на менталитетот на српскиот, односно балканскиот човек, а секако не и застареност на манирот на комедиографот Нушиќ.

Сценографијата на претставата е многу невообичаена и интересна комбинација од старо и ново: две подвижни столчиња и практични паравани кои се адаптираат на амбиентот на една дневна соба и една канцеларија. Потоа, понов тип биро и четири фотелји, по две исти, од кои две се од денеска популарниот минималистички стил. Еден стар модел на компјутер и многу канцелариски материјали. Се чини и ваквата адаптација на просторот на сцена претставува своевидна и секако успешна „мешавина“ не толку од 19-вековниот и современиот колку од стилот на поранешниот социјалистички систем и новиот канцелариски, односно домашен, куќен стил.

Тетарската претстава почнува бучно и урнебесно. Таков е карактерот на нејзиното траење сè до самиот крај. Со силни движења и гласно зборување на сцена стапуваат мајката Анѓа и ќерката Марица, за кои не е тешко да се претпостави дека доаѓаат од „шопинг“. Тие се единствените женски ликови во драмата, односно претставата.

Анѓа е жена на околинскиот капетан Јеротие Пантјќ. Меѓу нејзиниот драмски и сценски лик

постои значителна, се чини најнагласена разлика. Таа пак се сведува на присуството на изразит конзервативизам во текстот, каде што е типична грижлива мајка и сопруга, која повеќе за занимава со домашните отколку со државните работи. На сцена, Анѓа е мошне искарикирана. Најнапред нејзиниот изглед, кој е на границите на пристојноста, а потоа и нејзиното „бучно“ однесување, кое не секогаш е во прилог на основната задача на нејзиниот лик – да го прикаже класичниот „судир меѓу генерациите“. Иако сето тоа го прави, сценскиот лик на Анѓа е сепак, мошне модифициран. За разлика од онаа во текстот, Анѓа на сцена му пркоси на својот маж, а се обидува и да прави увид во неговата служба. Во претставата во МНТ, Анѓа ја игра Магдалена Ризова - Черних.

Сценскиот лик на Марица (во претставата, неа ја игра Софија Насевска Трифуновска), ќерката на околинскиот капетан Јеротие е речиси пресликан од оној во драмскиот текст. Сепак и нејзе ѝ е „додадена“ современа облека и помалку „скопско“ однесување и дикција. Таа звучи современо и пркосно.

Централна фигура и во текстот на комедијата и во претставата е полицискиот началник Јеротие Пантџиќ. Неговата облека на сцена сосема соодветствува на жандармериската облека на нашите простори од почетокот на 20-от век.

Јеротие во текстот е силно жигосан како административен лидер во безименото погранично место. На сцена пак, освен што е искарикиран уште е и симпатично комичен. Во сценскиот лик на Јеротие, одигран маестрално од Александар Микиќ, речиси и да нема ништо конзервативно, така што може лесно да се „насади“

на денешна, современа почва. Тенденцијата за раскин со конзервативизмот кај Јеротие на сцена е и експлицитно поткрепена со употребата на современи „електронски“ изрази од типот смс, цд, компјутер и сл. Кај него и кај околинскиот писар Виќа забележителна е театралната и секако тенденциозна употреба на, до скоро актуелните криминални афери од нашето македонско секојдневие (како на пр, „змиско око“).

Ваквото „мешање“ или тенденциозно театрално и театарско присуство на актуелностите од нашето време во текст, односно претстава чие потекло е повеќе од еден век назад во историјата најзабележително е во сценскиот лик на околинскиот писар Виќа. Во претставата него го глуми Оливер Митковски. Очигледно е дека со него е внесена најмногу свежина, најмногу современост на сцена, иако преку него силно, ако не и најсилно се жигосува корумпираноста на државниот бирократски апарат. Впрочем, тој и во текстот е најкорумпираниот чиновник.

Во сличен манир, силно, иако не со толку отстапен простор и време е исмеан и ликот на стажантот (практикант во текстот на драмата) Таса. Тој на сцена е модифициран, така што е претставен феминизирано, преку надворешниот изглед и облеката, а потоа и преку однесувањето. Одигран од извонредниот наш актер Нино Леви, во ликот на Таса изразен е масовниот нихилистички став на нашата стварност по однос на хомосексуализмот. По таков начин е силно исмеан до ниво на карикатура. Не смее да се пропушти а да не се спомне дека и тој си го задржува основниот белег што му е доделен од

неговиот творец Нушиќ – корумпиран и мрзлив државен чиновник.

Полицискиот писар Жика (во претставата одигран од актерот Емил Рубен), освен што е исмеан заради мрзливоста, што е впрочем одлика на сите провинциски чиновници во текстот на комедијата, индивидуализиран е преку неговата страст спрема алкохолот. Тој е таков и на сцена – верно се придржува до она што му го предопределил Нушиќ.

На сцена дефилираат уште неколку ликови, соодветно на текстот, при што го издвојувам оној на чорбаци Миладин, одигран од актерот Сашко Коцев. Имено, нему на сцена му е отстапен нешто повеќе простор одошто на другите епизодни ликови, веројатно заради одличната глума на македонскиот млад актер, кој пак, одлично го карикира овој лик на сцена: имено, ликот на чорбаци Миладин е таков што постојано бара помош од околискиот писар Жика, за овој никогаш да не му излезе во пресрет. Јасна е пораката што тој ја носи, а е повторно во прилог на основната тема на комедијата. Освен тоа, комичната игра на актерот придонесува на сцена уште поурнебесно да биде исмеана закоравената бирократија.

Секако дека не смее да се пропушти а да не се даде коментар по однос на улогата на извонредниот наш актер и докажан „комичар“ Ванчо Петрушевски, кој го глуми ликот на Милисав. Тој на сцена е во инвалидска количка. Веројатно инвалидската количка треба да го предочи уште поексплицитно инвалидитетот на државната администрација во безименото погранично место, што бездруго и го прави.

Во секој случај, претставата „Сомнително лице“ внесува луцидни новини, модернизира сосема суптилно без притоа да се навредува и исмејува, а тоа го прави, според наше скромно видување извонредно. Се разбира дека за тоа придонесува и амбиентот и атмосферата на новиот објект на МНТ.

IV. ЗА МЕНТАЛИТЕТОТ ВО „СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ“

Категоријата менталитет во стручната, главно социолошко-филозофска литература од западноевропска провиниенција се третира како прилично лабилен поим, кој, разни автори го „полнеле“ со различни содржини.

Австрискиот социолог Питер Динкелбахер дава една синтетичка дефиниција на поимот менталитет, поточно историски менталитет, која гласи: „Историскиот менталитет претставува ансамбл на начините и содржината на мислите и чувствата што ги обележува одреден колектив во одреден период. Менталитетот се манифестира во постапките (Dinkelbahr, 2009: 15).

Ако за најрелевантен би го прифатиле аспектот дека „менталитетот се манифестира во постапките“ и, ако при сето тоа постојано имаме предвид дека во природот кон овој феномен не може а да нема субјективност, во смисла на отстапување од однапред зададени параметри, тогаш актерската игра на актерите од МНТ може, повторно според експертизата на Динкелбахер, да се подложи на третман од ваков тип:

-Најнапред, интеракција (Динкелбахер неа ја именува како ансамбл) меѓу сите изолирани ентитети, зашто сите заедно придонесуваат за

интегралност на впечатокот по однос на менталитетот, во комедијата „Сомнително лице“, се разбира, пред сè српскиот, а потоа и балканскиот и веројатно, општочовечкиот. Во овој случај, интеракцијата што ја предлага Динкелбахер не се однесува на замен сооднос меѓу актерите и публиката туку на севкупноста по однос на впечатокот што за менталитетот може и треба да се стекне на сцена. Тоа овде го има, но не е само српски. Помакедончен е само делумно, а најмногу е универзален, зашто преокупацијата и на сцена е карикирање на чиновништвото;

– „Начинот и содржината на мислењето“ според Динкелбахер, како рационален критериум, кој „(...) треба да го означи видот свесно однесување со информациите, специфични за времето и групата“, но и „општоважечките основни убедувања, идеолошките, политичките, религиските, естетските... концепции кои ги проникнуваат одделните подрачја на религијата, културата, уметноста, итн., доколку се свесни“ (Dincelbaher, 2009: 18);

– „Начинот и содржината на чувствата“, како своевиден психолошко-емотивен критериум кој „(...) опфаќа автоматски поврзувања на вредности, односно судови за нив“, како и „ (...) областа на нерелевантните стереотипи полусвесно и несвесно поврзани со емоциите“ (Dincelbaher, 2009: 19);

По однос на овие два параметра кои ја квалификуваат категоријата менталитет, анализата на комедијата „Сомнително лице“ преку сценската игра покажува доминација на рационалниот за сметка на емотивниот критериум. Зашто имено, многу малку има емоции

на сцена. Нив ги манифестира младата Марица, но и таа е многу повеќе рационална одошто емотивна во својот обид да извојува победа на љубовта. Сите ликови, односно актери се речиси безрезервно рационални во своите обиди да се докопаат до поголеми привилегии, а без ни малку работа. По таков начин, сепак, имајќи предвид дека се работи за комедија која тенденциозно исмева, треба да се подвлече дека менталитетот е повеќе универзален одошто само српски и балкански. Зашто секој еден, во своите обиди за искачување скалило погоре во кариерата би успеал многу повеќе ако се потпира на разумот одошто на чувствата.

– Колективот како критериум кој ја одредува категоријата менталитет, го прифаќаме како трет параметар за анализа на категоријата менталитет. За него, Динкелбахер вели дека: „(...) може да се простира од жителите на еден континент преку одделни народи, слоеви, сталежи, заедници, секти, професионални групи, итн. (...) Но, според него, може да се говори и за индивидуален менталитет (...) за менталитет, специфичен според полот, итн.“ (Dincelbaher, 2009: 19);

Во сценската изведба на комедијата „Сомнително лице“ постои можност за спознавање на менталитетот не на цел еден народ, за тој да се оквалификува како таков или онаков. Јасно е дека овде се прикажува менталитетот на чиновничката бирократија и тоа во мало, провинциско и, уште и погранично место. Во секој случај, овој мал колектив го одразува наравот на мрзливото чиновништво секаде и секогаш.

– Времето претставува суштински, конститутивен елемент на категоријата менталитет. Тоа дозволува да се „процени“ дали

некоја, односно нечија постапка, размислување или однесување можат, под претпоставка „да траат продолжено“, да се сметаат за интегрален дел на менталитетот. Всушност, токму ваквото „продолжено траење“ на постапките, размислувањата и однесувањата ги прави манифестатори на менталитетот.

По однос на овој параметар на категоријата менталитет, токму долготрајноста на „однесувањето на мрзливото чиновништво“ го потврдува менталитетот на оваа група како таков. Во текстот на драмата во српското општество во втората половина на 19-от век е токму таков, за уште таму да добие пошироки размери и да стане универзален феномен, каков што и се претставува во актерската игра на актерите од МНТ. За волја на вистината, со многу малку, главно вербални постапки, ова однесување се помекедончува (кога на пр. се споменува македонската криминална афера „Змиско око“ од пред неколку години).

Менталитетот се манифестира во постапките, бидејќи „(...) секоја постапка искажува нешто за менталитетот што стои зад него; тој менталитет за нас станува достапен само со помош на интерпретација на трагите што ги оставаа таа постапка (=историските извори)“ (Dincelbaher, 2009: 20). Постапките пак, за да станат своевиден показател на менталитетот неминовно треба да се повторуваат и да траат низ времето.

Актерската игра во драмата, поточно комедијата што е предмет на наш интерес во најголема мера може да се третира за постапка - како „репрезент на менталитетот“ во случајов на дадена општествена група. Иако играта на сцена е искарикирана и нагласено театрална по однос на

феноменот што се исмева, сепак, таа го доловува менталитетот. Но, ако во текстот се евоцира српскиот, во претставата се „претставува“ менталитетот на корумпираното чиновништво воопшто, со многу мала македонска нијанса што е и потребно, да не речам неопходно. Зашто претставата се игра кај нас во Македонија и токму минималното помакедончување ја прави неодоливо шармантна за театарскиот аудиториум.

V. КОМЕНТАР

Обидот да се коментира Нушиќ преку неговиот дамнешен текст со претстава од нашето време, за со тоа да се „стигне“ до менталитетот, како белег на културата не ќе беше можно ако проблематиката што се зафаќа не е вечно „свежа“, а уште помалку ако поставеноста на овој текст на сцена не беше осмислена луцидно и современо.

Едновременно, овој обид претставува еден можен начин за пристап до еден медиум (во случајов театарот) кој со „стара“ тема доаѓа до нашата, актуелна култура. И уште да дозволи преку нив да се допре до менталитетот, кој ги надминува не само локалните туку и регионалните рамки, за да добие универзална димензија.

Да не се заборави да се додаде и задоволството повторно да се чита текстот и уште поголемото задоволство тој да се гледа во театар. Одличен театар во Скопје. Во Македонија. Сепак, за волја на вистината, отсекогаш било така...

Литература

- A.Apaduraj, *Kultura i globalizacija*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2011;

- Л.Георгиевска-Јаковлева, *Идентитет(и)*, Скопје, Институт за македонска литература, Скопје, 2012
- P.Dincelbaher, *Istorija evropskog mentaliteta*. Podgorica: Службени гласник, 2009;
- В. Јаќоски, *Фолклорот во македонската драма*. Скопје, Македонска книга, Институт за фолклор „Марко Цепенков“ 1983;
- З. Крамариќ, *Идентитет, текст, нација*. Скопје: Табернакул, 2010;
- S. Langer, *Velike dramske forme: komični ritam*, во книгата *Moderna teorija drame*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd, Nolit, 1981, str.379-401;
- Ѓ. Лукач, *Istorija razvoja moderne drame*, Beograd, Nolit, 1978;
- Ј. Мојсиева-Гушева, *Во потрага по себеси*, Скопје: Институт за македонска литература, 2010;
- М. Nehajev Cihilar, *Izabrani kazališni spisi*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1986;
- Б. Нушиќ, *Сомнително лице*, Култура, Скопје, 1965;
- Dž. L. Stajan, *Komunikacija u drami*, во книгата *Moderna teorija drame*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd, Nolit, 1981, str.214-243.